



## LOS ORIGENES DEL TEATRO EN LAS REGIONES DEL RIO DE LA PLATA

La obra de los Jesuitas de la Provincia del Paraguay (1).



AS misiones Jesuíticas de la antigua Provincia del Paraguay, establecidas ya las primeras Reducciones, trataron por todos los medios posibles a su alcance, de ir elevando el nivel no sólo moral, sino también cultural de aquellos hijos de la selva: hasta dónde llegaron en las diversas ramas de la habilidad, destreza y saber humano lo conocemos con más o menos claridad de visión. Ciertamente que al contemplar hoy los restos venerados, las ruinas engastadas en el corazón mismo de la selva nortea — visión de abandono in-

(1) Trabajo que ha sido presentado con ligeras variantes al 2º Congreso Internacional de Historia de América.



conmensurable — un sentimiento de dolor al par que de admiración profunda envuelve por completo al viajero y le hace pensar más de una vez en el emporio de grandeza nacional en todos los órdenes que actualmente serían esos que fueron pueblos florecientes si hubieran continuado en el ritmo impreso por los Jesuitas a la laboriosidad indígena.

Como conocedores a fondo del alma del indio, no descuidaron los misioneros la enseñanza de la música y de la danza, perfeccionando y estilizando, por decirlo así, las danzas guerreras tan del gusto y tan en armonía con el carácter guaraní. Con las primeras manifestaciones de la vida civilizada encontramos también los primeros esbozos de las representaciones teatrales. Es el balbuceo del teatro nacional.

En todos los pueblos y civilizaciones observamos que la danza tiene la doble manifestación de *representación coreográfica* y de patente manifestación de afectos interiores, ordinariamente de alegría por un suceso próspero. Esas manifestaciones las encontramos también entre los guaraníes y en general en todas las razas del norte y litoral argentino. No fué algo importado por los Jesuitas: ellos aprovecharon los elementos naturalmente artísticos que observaron en los bailes indígenas, los purificaron de sus elementos muchas veces bárbaros y repugnantes obteniendo así una serie de danzas que llegaron hasta verificarse en presencia del Smo. Sacramento. Es la manifestación más genuina de aquellas almas infantiles en medio de su rudeza y barbarie. Durante la famosa procesión del Corpus «en cada altar colocado el Santísimo, descansan algún tiempo los Sacerdotes sentados, mientras los más selectos músicos cantan alguna letra del misterio. Después una danza espaciosa, a veces con algún breve Coloquio alegran los niños y enternecen a sus padres (2).

---

(2) F. XARQUE. — Insignes misioneros de la C. de J. en la Provincia del Paraguay — Pamplona, 1687, (pág. 351).



Esa misma cita de Xarque nos da la pauta, no de la evolución como pretende alguien, siguiendo el arquetipo helénico de transición de la danza a la representación teatral, sino de algo simultáneo, producto de la gran preocupación de aquellos hombres eximios que no desperdiciaron elemento alguno de pedagogía.

Entre las muchas especies de danzas prefirióse de ordinario la que más tenía de educativo: la simbólica que es cabalmente la que aquí más nos interesa por ser en realidad un espectáculo. Y como espectáculo lo recibieron aquellos pueblos. El P. Peramás al hablarnos en su «*De admistratione guaranica comparatae ad rempublicam Platonis commentarius*» de los bailes entre los guaraníes, nos dice traducido de su original latino textualmente: «Las danzas eran graves y hieroglyphicæ» o simbólicas. Porque unas veces representaban la batalla del Arcángel Miguel (en cuyo escudo estaba escrito *Quién como Dios*) con el dragón rebelde y sus secuaces, siendo por último vencidos éstos y sepultados en el infierno, y quedando aquél victorioso y triunfante» (3), y sigue Peramás enumerando otra serie de cuadros y danzas alegóricas que sin duda debían llegar muy a lo vivo del alma indígena.

Las espaciosas plazas de las Reducciones; los portales de las no menos espaciosas iglesias fueron las grandiosas salas de espectáculos. El argumento de esos dramas y comedias lo prestó de ordinario la liturgia eclesiástica, la narración bíblica o evangélica y con frecuencia también, la historia nacional de España y los mismos sucesos de Misiones.

Ya en las primeras «cartas annas» de 1596, impresas años más tarde, en 1605, nos encontramos con una noticia que tiene gran significación por ser la primera de un acto teatral en nuestras regiones y por el modo de darla el

---

(3) PERAMAS, J. M. — *De vita et moribus tredecim virorum paraguaycorum* — Faventiae MDCCXCIII. — Cfr., pág. 51 y ss.



cronista, pues habla de la representación dramática como de cosa natural, usada y corriente, aunque, a decir verdad, las tales representaciones no parecían ser asuntos muy del agrado y gusto del vecindario de Asunción. Efectivamente; según dichas *Anuas* <sup>(4)</sup> habiendo los Jesuitas de trasladar el Smo. Sacramento desde la Catedral hasta el Colegio de la Compañía, resolvieron, para dar más realce al acto, amenizarlo con una larga representación dramática.

El ya anciano P. Alonso Barzana compuso el juego de actores y dirigió la representación que *«fué cosa tanto más maravillosa cuanto que la población era exigua y poco interesada en obras de esa índole. Duró, sin embargo, la representación dos horas y media y gustó enormemente a todos los espectadores»*.

El P. Pedro Lozano <sup>(5)</sup>, en el libro VI cap. III de su historia nos cuenta también, como de cosa ya conocida y sabida y común, la celebración de las fiestas de la Beatificación de S. Ignacio de Loyola y al recorrer las diversas casas y residencias de toda la provincia Jesuítica narra cómo *«en Córdoba salió muy a gusto de todos un Coloquio ingeniosísimo de la vida del Santo»*. En Buenos Aires hubo también sus fiestas, corridas de sortijas, coloquios, escaramuzas y disfraces a los que asistía toda la población en la *«que no se desdeñaron de entrar el gobernador presente y el pasado Hernandarias, con todos los vecinos principales y mucha gente forastera»*. Los de San Miguel del Tucumán, al tener noticia del modo cómo en Buenos Aires se habían celebrado dichas fiestas no quisieron ser menos y así lo hicieron durante cuarenta días, *«habiendo todas las noches luminarias, carreras de caballos, músicas, invenciones de fuego, carros triunfales y otras demostraciones, como las de correr tres días toros, un día sortija, otro un Coloquio, y*

(4) Cfr. FURLONG: *«Los Jesuitas y la cultura rioplatense — Montevideo, 1933, pág. 75.*

(5) *Historia de la C. de J. de la Prov. del Paraguay. — Madrid, 1755, tomo II, págs. 270 y ss.*



otro un *Diálogo pastoril*. . . ». Lo mismo en Salta, en Mendoza, en el valle de Guachipas, donde se celebró «cuanto supo su pobreza (de los indios) erigiendo arcos triunfales y ejerciendo los juegos que tenían más propios de las ocasiones de pública alegría». Lo mismo se hizo en Santiago del Estero y entre los Calchaquies gentiles, en el Guayrá y Paraná y a lo largo de todas las reducciones. Es decir, y es lo que pretendo dejar sentado, esos coloquios, diálogos pastoriles, danzas y juegos alegóricos de visión dramática llenos de simbolismo poético fueron comunes en todas las demostraciones de la alegría popular no sólo en los Colegios sino también en las misiones Jesuíticas establecidas entre indios infieles: cabalmente los indios en las reducciones y los colegiales en los estudios y colegios fueron siempre los actores de esas representaciones dramáticas, como se desprende de esos mismos documentos que dejo sentados.

De semejante manera el P. Nicolás del Techo en el cap. XVI del libro XIII de su historia de la Prov. del Paraguay (6) nos va enumerando las celebraciones festivas del primer centenario de la Compañía. En la reducción de S. F. Javier (en el Uruguay) «el pueblo fué recreado con danzas y ejercicios de palestra. . . »

«Por la tarde los neófitos de Mbororé representaron una obra dramática, cuyo asunto era la invasión de los mamelucos; éstos disponían sus planes y peleaban, siendo vencidos y puestos en vergonzosa fuga». — Las de Encarnación fueron «ingeniosas y acomodadas al gusto de los indios» (pág. 198). «Tan luego como acudieron los forasteros se representó una pantomina, cuyo asunto era la celebración del Centenario; fué espectáculo de laudable invención: salió de improviso un gigante llamado Policronio,

---

(6) TECHO, NICOLAS DEL — Historia de la Prov. del Paraguay de la Compañía de Jesús. — Versión del texto latino por Manuel Serrano y Sanz. — Madrid 1897. — (Cfr. tomo V, págs. 197 y ss.).



vestido de colores, con larga barba y cabellera blanca: significaba el centenario, y llevaba consigo cien niños pintados con variedad; éstos eran los diferentes cargos de la Compañía; con armonioso canto celebraron las alabanzas de Policronio; la escena tenía lugar en un paseo de la población».

De semejante manera solía celebrarse la visita del P. Provincial o Superior de Misiones; la del Obispo <sup>(7)</sup>, la del gobernador <sup>(8)</sup> y visitantes.

Basta recorrer someramente las «Anuas» de los diversos años para quedar completamente persuadido de la verdad de esta afirmación que a primera vista parecería exagerada: las representaciones escénicas fueron consideradas por los Jesuitas de la antigua Provincia del Paraguay, no sólo en los Colegios y con los hijos de los españoles, sino también en las misiones vivas del Alto Paraná y en las Reducciones ya constituídas, como elementos de primer orden para la educación.

Ante tales hechos, perfectamente probados por gran cantidad de documentos contemporáneos, causa realmente sorpresa el empeño de querer buscar los orígenes de nuestro teatro en tiempos del Virrey Vértiz. Ciertamente que con la desaparición de los Jesuitas desaparecieron también esas corrientes de vida artística, por lo menos en las misiones. Pero es inverosímil el que el gusto por las representaciones, coloquios, diálogos, farsas y pantominas, tan en armonía con el carácter de las gentes de la colonia desapareciera completamente: Los Colegios de Córdoba y Buenos Aires, los de Salta, Asunción y Santiago, teatros de aplaudidas piezas escénicas siguieron el ritmo de la marcha y prepararon el advenimiento de los nuevos gustos por la come-

---

(7) Cfr. MURIEL: — Historia del Paraguay desde 1747 hasta 1767. — Trad. de Pablo Hernández. — Tomo único. — Madrid 1918, pág. 530.

(8) Cfr. Anuas de 1635-1637. — Cap. IX. — Colegio de Asunción.



dia española que reinó en los «corrales» de Buenos Aires y provincias.

En la residencia de San Miguel del Tucumán, según el Anua de 1611 <sup>(9)</sup> hubo del 2 de julio al 13 de agosto, «coloquio» y «un diálogo pastoril». — En el mismo sitio, según el anua de 1613 <sup>(10)</sup>, hubo en las fiestas de San Ignacio además de las consabidas «músicas, repiques de campanas, invenciones de fuego, etc». «Un coloquio, un cartel, y al repartir los premios un diálogo».

En Córdoba, y en 1610 nos encontramos con que al celebrarse la fiesta de San Ignacio «hubo un coloquio de su vida, que salió muy a gusto de todos» <sup>(11)</sup>.

En Santiago del Estero, en 1613, con la misma ocasión que en Córdoba «hicieron un drama, representando las principales escenas de su vida, y lo tuvieron que repetir dos veces, una vez en casa, la otra en la catedral, en presencia del Obispo y de toda la ciudad; como lo han pedido, quedando ellos muy satisfechos». «Después del acto público se distribuyeron en casa premios a los que mejor habían representado su papel en el drama...». «Los gastos para los premios y los trajes del drama los pagaron algunos caballeros...» <sup>(12)</sup>.

En Asunción sacóse al público una imagen de la Sma. Virgen tallada en madera, «salió la sagrada imagen la primera vez a vistas, este año de 28, haciendo su entrada en público desde la catedral en una procesión de la mayor solemnidad y concurso que había visto esta ciudad en muchos años, detúvose patente tres días en la Iglesia en los cuales le celebraron la fiesta de su colocación la clerecía

---

(9) «Facultad de Filosofía y Letras». — «Instituto de Investigaciones Históricas». — Documentos para la historia argentina. — Tomo XIX: Iglesia — Buenos Aires, 1927, pág. 92.

(10) Ibid., pág. 514.

(11) Ibid., pág. 93.

(12) Ibid., pág. 429.



y religiones con los sermones y oficios, los estudiantes con un coloquio...» (13).

En esta misma anua de los años 1628-1631 y al referirse al dicho Colegio de Asunción pone el relato «entre los medios que ayudaron mucho al aumento de la cofradía de los indios fué el hacerles representar algunos coloquios en su lengua con mucha propiedad y gracia» (14).

En el colegio de Mendoza, según el anua de 1618-1619, «celebróse en él este año con grandísima solemnidad la fiesta de la Inmaculada Concepción de la Virgen; publicóse días antes un cartel poético con una buena máscara de noche con fiesta y regocijo de fuegos, las cuales y el ornato de la Iglesia y la celebridad de la misa y sermón y la agudeza de la poesía en tres lenguas y la elegancia de dos oraciones que se hicieron exitaron la devoción del pueblo...» «rematáronse estas fiestas con otra mayor que se hizo el día de la octava en que todo se hizo con más solemnidad, y a la tarde se representó un coloquio de S. J.<sup>o</sup> Callevita que hizo derramar muchas lágrimas al pueblo...»

Las anuas correspondientes a los años 1635-1637 al hablar del Colegio de Asunción narran con entusiasmo el recibimiento dispensado al recién llegado gobernador Pedro de Lugo y Navarra: «En su solemne entrada a la capital se le fueron al encuentro procesionalmente los misioneros, curas párrocos de las reducciones de guaraníes con los caciques, y los niños con trajes vistosos; parte de ellos músicos, parte cantores, y todos hacían sus danzas a compás. Representaron después un elegante darma en el cual un niño en traje español, otro en traje de indio y otro en traje de moro, ofrecieron al gobernador la bienvenida, cada uno en su modo característico y diferente. Presenciaron el espectáculo muchísimos caballeros, numerosos religiosos de diferentes órdenes y una multitud de gente. Manifestóse muy

(13) Ibid., tomo XX, pág. 423.

(14) Ibid., pág. 429.



agradecido el gobernador, diciendo que este espectáculo se podría representar delante el mismo rey. Pero los caballeros de su comitiva quedaron tan entusiasmados que pidieron la repetición del drama. Repitióse dos veces y dos veces fué aplaudido.

Maravillarónse sobre todo, cómo aquellos niños, descendientes más bien de fieras que de hombres, en tan poco tiempo podían ser adiestrados con tanta maestría» (15).

Por el mismo contexto de las numerosas citas ya puede apreciarse cuál era el fondo ordinario y corriente de esos coloquios y dramas. Lo frecuente fué el dramatizar el combate de San Miguel con los ángeles rebeldes; tuvo esta narración bíblica un notable atractivo para todos los indígenas. Poseo un manuscrito de letra del benemérito historiador de las misiones guaraníicas P. Pablo Hernández, quien lo copió de una libreta del Sr. Manuel Gondra; éste, a su vez, la había transcripto palabra por palabra en una audición de un anciano paraguayo descendiente de los «reducidos» por los antiguos jesuitas.

Es hasta hoy la única pieza en este género; por herencia verbal de padres a hijos ha llegado hasta nosotros. Con simplicidad infantil vemos dramatizarse sencillamente la narración bíblica del principio de los tiempos con el triunfo final del arcángel Miguel sobre Luzbel y sus secuaces y del pecado de Adán. Hay variedad de personajes con carácter definido y bien determinado; la realización es fácil y corrida sin más complicaciones ni nudos, cual lo pedía el nivel intelectual de actores y espectadores; el estilo sin rebuscamiento; el lenguaje típicamente misionero con su mezcla candorosa de latín, castellano y guaraní si no el mismo debió ser usado en tiempos del P. Peramás, los últimos antes de la expulsión y del que éste nos da cuenta en la cita hecha más arriba.

---

(15) Ibid., tomo XX, pág. 524.



### DRAMA DE ADAN <sup>(16)</sup>

**Dios.** — Benedicta sit sancta Trinitas, atque indivisa Unitas, confitebimur ei, quia fecit nobiscum misericordiam suam.

**Lucifer** — Che Dios.

**Dios** — A hata ibipe ayapobo ñannerangaba coibihegui, para ser príncipe en el mundo, ebocoiba ya yupine coñanderehape, yaya-pore ichupé cortesía ñañemomirine ichupé nambayé hure ichupé co gloria marangaturehe yepiguarama.

**Luzbel** — Tiyayé neñe e narangatu: che Dios.

**Dios** — Adan, Epay. Adan, Epay Adan.

**Adán** — Che Dios.

**Dios** — Mbaepa reyerure chebe, Adan?

**Adán** — La fe.

**Dios** — Mbaepa reyerure chebe, Adan?

**Adán** — La vida eterna.

**Dios** — Mbaepa reyerure chebe, Adan?

**Adán** — Una compañera.

**Dios** — Yayapaccamini (*sic*), Adan Yapiruimiri, Adan: Adan, Epai tere hechareirurama haguirire pereco seguro la vida eterna.

**Adán** — Aguiyebete yebi yebi che Dios rejupiti carehe che yecoju hapuama rahe.

**Dios** — Adan, ha Eva — Yaha paraizope — Tapehecho pendereci haguama — Y marchan al paraizo.

**Dios** — Adan ha Eva, coina amor pendebé este paraizo terrenal pendereco haguama, há entero fruta — pegosahagua ha irire aproivi pendehegúi esta fruta del árbol de la ciencia del bien y del mal. Ebo coiba ñba peuramo pehenoi tei haé pendeyeupe abé ha entero pende rai apirepirepe abe pehenoine la muerte.

**Adán** — Tiyaye neñee marangatu, che Dios. Se queda al paraizo Adan y Eva.

*Y va con una marcha de la música Dios en el trono a sentar, y sale San Miguel.*

(16) Se copia el pie de la letra, con todos los errores en el guaraní, castellano y latín.



**San Miguel** — Omnipotens sempiterne Deus, qui dedisti famulis tuis ut in confessione verae fidei aeternae Trinitatis gloriam agnoscere, et in potentia Maiestatis adorare unitatem quaesumus ut eiusdem fidei firmitate ab omnibus semper muniamur adversis.

**Dios** — Terehó ñote nueve corope Luzbello rendapé imombeu catuvo chupe cande recorama.

**San Miguel** — Tiyaye neñee marangatu, che Dios.  
*Va al coro San Miguel.*

**San Miguel** — Oheyama Dios ñaneraangaba coibi hegui para ser príncipe en el mundo: ebocoiba ndaye yafulsine beera ceñanarene lafaty yayapibo ichupe cortesía ñanenomitaba ichupe namboyecojubo ichupé en gloria marangatuneche yepignaramo ¿Mbaetecoteva — chepa yajupine hai fer ibi coñanerendape chedayapoi cherire?

Cortesía haypi ibipe nañemiri chene ichupé co che Angel hañemoño baecue graciapé cheriacu aporateiba como rosas y claveles.

**San Miguel** — Oye alzaste Luzvella nueve corope, Che Dios.

**Dios** — Terehó yebi ñote nueve coropo Luzvella sendape nombeu catubo ichupe ñanderecorama.

**San Miguel** — Tiyaye neñee marangatie, che Dios, Ocriama Dios ñanderangaba coibihegui.

**Luzvella** — In diebus illis significa, mittens angelum servo suo Ioanni, qui testimonium perhibet de his et testimonium Iesu Christi quaecumpe vidit. Mbae tecoteberehe payajupine.

*Cantan los tres:*

Por tu soberbia y rebeldía Dios te ha castigado y echado eternamente en los profundos infiernos.

**San Miguel** — Yyayema neñee marangatu, che Dios.  
*Y marchan con la música hasta salir:*

**Lucifer** — Mirá, se me rompe el pecho, se me asusta: mamopa peime chéboya reta ebipe roime cherubicha guazú.

**Lucifer** — Haerire mbaepa yayapo cheboyareta hoy mendaye Dios ocria Adan ha Eva iba hegui para ser principal en el mundo uyuibasndayé hojupibaera ibagapé hae ñande miriae ñanemoña-baecué graciaspe hacoanga che pihenoy enterope yahecha bae consuelopa pemee chebe.



**Consuelo** — Che cherabicha guazu Consuelo ayunerendape che pariete y epa miña háe haete Salomon ambi aguyete aipobete dime paraizope petei aba hae cuña imarangatu teebae ebocoiba ñambe a aguyeramo opitane ñandebaeramo cherubicha guasu.

**Caracol** — Che Caracol cherubicha hayuorderendafée terecho paraizope upepe oime petei aba hae cuña y matan gatuete eba ebocoiba namboaguyaramo ajetitane ñandebaeramo cherubicha guasú.

**Bercebul** — Che Bercebul cherubicha terechó paraizope upepe oime petei iba tupá oyupibaecue ichuguicuera ebocoiba iba houramo opitane ñandebaeramo upeaba hae cuña imanagatuetebe.

**Original** — Che cherubicha guasú original aicuaporaité oime paraizope upe aba hae cuña imarangatu eteba ebocoiba namboaguyaramo opitane ñandebaeramo cherubicha guasú.

**Maldito** — Che Maldito ambouporaitepande bo tereho paraizope upe peoime 'peteiiba. del árbol de la ciencia hiraba upea racame oye yapo serpiente yabaramo asayé ñote imanabo hece Eva igualtacatuete ieteba rehenoibo reucaibo ichupe ebocoiba iba ouramo opitane ñandebabaeramo cherubicha guasú.

**Lucifer** — Aiporamo iha paraizope Cheboyeretá.

*(Toca la música hasta llegar al paraíso).*

*(Lucifer al paseo de Eva: silbido: silbido: silbido).*

**Lucifer** — Nei Eva anga chetaporandú ndebe mbaerehepa ndapeñiba co iba heteiba.

**Eva** — Dios ndoipotai rou ebocoiba iba riuramo ndaye oguahebaerá ichupe la muerte ha oreyeupe abe ha entero orerai apirepirepe abe oguahe baera la muerte.

**Lucifer** — Neirei mburu haepa Dios peñebotabí ebocoiba iba peuramo peicobo apireibaeramo pene arandu tubichaite baerama hae miñae coeba houireae oico Dios samo ha hiarandú tubichaite heucatu terehecha heteiba.

**Eva** — Cobe Dios ndoipotai rou ebocoiba iba rouramo ndaye haguahebaera ichupe la muerte há oregaupé abe oguahemaera la muerte ha entero orerai apirepirepe abe oguahebaera la muerte.

**Lucifer** — Heucatu hacoba abe erabiá nemenape tohoha mini heteiba.

**Eva** — Adan ah caarape tupa rembribacue iba hauraé ayeta hete irae haipita rehá ha miri lerehecha heteiba.

**Adan** — Ah! Coarape tupá rembipribacue iba haupeborehe ndauniuimorai mante che.



**Eva** — Haiporamo nipo ndacheraijui ayebiramo nachen biyerobiai  
(y comió la fruta — y dicen todos los demonios): Vítor, Vítor, Vítor.

**Dios** — (Con los tres Arcángeles — Canta):

Adán, Eva, ubi es? Adán, Eva, ubi es? Adán, Eva, ubi es?  
(y después Adán y Eva se esconden).

**Dios** — Adán, Adán, che Dios.

**Dios** — Apapa nembotabi, Adán?

**Adán** — Che compañera chebotabi che Dios.

**Dios** — Eva.

[Eva] — Che Dios.

**Dios** — Abapa mbotabi, Eva?

**Eva** — Mbaepochí chembotabi cherecoba che Dios.

**Dios** — Eyó, demonio.

**Demonio** — Che Dios.

**Dios** — A, demonio, repumbotabíete, reicoldoraé haerure oime petei  
cuñatahi oñemoñabaerá co ibipe ebocoiba anichebene remboa-  
guye, hae macatu opirune neharehe neharamongiuipane yipig-  
narama, hae nde Adan hae Eva angacabu pehe noi che be muer-  
te, há pendeyenpe abe pehenói la muerte, ha entero penderaí  
apirepirepe abe phenói la muerte angacatópa incomodidades  
aguahene pendebe ha penderugñi caigupe peñemantenene.

**Dios** — San Miguel, San Gabriel, San Rafael.

(van al coro cantando): Caelestibus...

**Dios** — San Miguel.

**San Miguel** — Che Dios.

**Dios** — Tereho paraizope Adan ha Eva imosebañumeyepiguarama.

**San Miguel** — Tiyayé neñee marangatu, che Dios.

**San Miguel** — Adan ha Eva: Dios chemboú peremosebo paraizoomi-  
nume yepiguarama.

**Adan ha Eva** — Ah hacoba parae tupá ndayaya poi haguirehe han  
jacatu rohu (A Ti suspiramos, gimiendo y llorando en este va-  
lle de lágrimas)

Eva embou ndebuey.

El escenario para los juegos dramáticos no ofreció en las misiones dificultades mayores: el follaje de la selva vecina, los arcos triunfales y el fondo de la fachada airosa



de la Iglesia fueron el marco natural de esas representaciones.

En los Colegios de las ciudades se debieron usar los patios mismos de los centros de educación cuando no pedía otra cosa la solemnidad extraordinaria de la fiesta que motivaba la representación. El texto citado más arriba, del anua de 1613 en el colegio de Santiago del Estero: «hicieron un drama, representando las principales escenas de su vida — de S. Ignacio — y lo tuvieron que repetir dos veces, una vez en casa, la otra en la catedral, en presencia del Obispo y de toda la ciudad. . . » (17) prueba lo que afirmo.

En lo que siempre se puso gran cuidado fué en la indumentaria de los actores; de eso tenemos abundancia de comprobantes. En las citadas fiestas de Santiago del Estero se nos dice que «los gastos para los premios y los trajes del drama los pagaron algunos caballeros» (18). En Asunción y en 1635 al llegar el nuevo gobernador: «representaron después un elegante drama en el cual un niño en traje español, otro en traje de indio y otro en traje de moro, ofrecieron al gobernador la bienvenida. . . » (19). En este punto no deja lugar a duda el inventario de los pueblos de misiones levantado por D. Francisco Bucarelli en 1767-1768 al ser expulsados los Jesuitas; en todos los pueblos se hallan inventariados los objetos que pertenecieron a las representaciones teatrales, bajo el epígrafe: «Vestidos de los danzantes» (20).

Es por demás curioso el recorrer esos largos inventarios y toparnos a cada paso con objetos de lo más llama-

---

(17) Ibid., pág. 429.

(18) Ibid., tomo XIX, pág. 429.

(19) Ibid., tomo XX, pág. 524.

(20) Cfr.: Inventarios de los bienes hallados a la expulsión de los Jesuitas y ocupación de sus temporalidades por Decreto de Carlos III en los pueblos de Misiones, etc., etc. — Introducción y notas de D. Francisco Javier Brabo. — Madrid, 1872.



tivo y que arrojan gran luz sobre lo que debieron ser aquellas representaciones. En el correspondiente al pueblo de San Luis «de los indios llamados guaraníes o tapes» leemos: «Para los danzantes, hombres y muchachos: Cuarenta y cuatro casacas o más, con sus otros vestidos de moro, de negros, y según la diversidad de las danzas, que son muchas, con más de cuarenta pares de medias de seda, zapatos, etc., para los principales, para sus juegos a caballos, ocho juegos de mandiles y pistoleras, ya de granilla, ya sempiterna azul y colorada, con sus franjas de plata, como también los vestidos del cabildo chico de los muchachos que tienen los mismos oficios, vestidos y sus fiestas y danzas con los mismos juegos y entretenimientos y ceremonias, como los grandes. En cuyos vestidos se consumió buena porción de plata; todo para el oficio a las cosas de Dios y del Rey, que Dios guarde» (21).

En el inventario del pueblo de S. Juan Bautista, entre otros innumerables objetos nos encontramos con «Item, cintas para danzas, ocho» «Item, vestidos de lienzo, para bailes burlescos, diez... Item, avestruces de lienzo, seis... Item, banderas grandes de tafetán, doce» (22).

La lista más larga es sin duda la del pueblo de Yapeyú donde abundan las «casacas de tisú de oro, con galón de plata y torro de tafetán doble»... «Los calzones de calama-co»... «juboncitos de damasco amarillo adornado con galón de plata y cintas y seis turbantes»... «dos jubones de los romanos...» «seis turbantes con sus dependencias de seda»... «diez y ocho pares de mangas grandes de ruan» «doce pares de medias, lana colorada» (23).

En el pueblo de Corpus entre otros objetos, había para el teatro: «Angel vestidos, seis... Braceletes, doce... Polleras,

---

(21) Brabo Obr. cit., pág. 126.

(22) Ibid., Obr., cit., pág. 145.

(23) Brabo, Obr., cit., págs. 224 y ss.



*seis. Alas, seis. Coronas, diez... Pretinas de cascabeles, seis. Cascabeles sueltos, muchos...*» (24). Y así en todos y cada uno de aquellos pueblos.

Ni siquiera faltaron en aquellas notables representaciones los decorados y telones de fondo que tan importante papel juegan en la ilusión dramática. En una «Carta y relación de las misiones de la Provincia del Paraguay» del P. José Cardiel, del año 1747, existente en el archivo del Colegio de la Compañía en Madrid y cuya copia se conserva en el archivo del Colegio del Salvador de Buenos Aires, al número 109 encontramos una notabilísima descripción de aquellos grandiosos espectáculos coreográficos. «Salen en otra dos ejércitos al son de solos clarines y timbales: uno de ángeles vestidos a guisa de pelea con peto y espaldar de terciopelo carmesí, con morrión aforrado de nobleza y hermosado con plumaje... Otro de diablos con horrorosas máscaras y feas puntas en la cabeza, lleno lo restante de llamas, víboras y culebras...» Se entabla la batalla con gran derrota final del campo rebelde y entonces «con mucho ruido al compás de los clarines y timbales... arremete el último ángel al último diablo, llévale a estocadas algo lejos hasta un grande lienzo en que está horrorosamente pintada la boca del infierno, allí le derriba en el suelo, y a puntillazos, lo mete por debajo del lienzo...»

Si a ese conjunto que debían presentar aquellos escenarios naturales con sus actores perfectamente caracterizados de modo que llegaran a causar admiración al gobernador, Pedro de Lugo y a su comitiva, añadimos el acompañamiento obligado de la música que sabemos llegó en las misiones a un alto grado de perfección, tendremos una visión completa y acabada de aquellas representaciones dramáticas en los años que median entre 1590 y 1768; ¡un siglo y medio largo en la perfección continuada y paciente del teatro en las regiones del Río de la Plata!

(24) Ibid., pág. 285.



Bien podemos advertir aquí lo que en su erudito estudio sobre la «*introdução do teatro no Brasil*» advierte S. Leite: «en esas representaciones primitivas (influenciadas por los jesuitas), conviene distinguir dos especies, según fueran para los pueblos (de misiones), o para los Colegios: para los pueblos eran los autos, para los colegios además había comedias y tragedias que denunciaban preocupación estética, de estilo más atildado o como dice Aquaviva «más escolástico y grave» (25).

Ya que tratamos aquí de paso en esta cita del teatro en el Brasil es útil y por demás interesante ver allí también la influencia de los jesuitas de lengua castellana. Precisamente las primeras piezas del teatro brasileiro, representadas allá por 1573 - 1575 «se escribían en portugués, tupí y castellano, el latín vino más tarde» (26).

En 1584 y en la aldea del Espíritu Santo «se representó por los indios un diálogo pastoril en lengua brasileña, portuguesa y castellana» (27). En 1586 se representa en el pueblo de S. Lorenzo un drama sacro «auto de S. Lorenzo» en portugués, castellano y tupí. En 1586 también se representaba en castellano y portugués el «auto da Vila da Victoria ou de S. Mauricio» (28). Con motivo de la embajada que del Tucumán y Paraguay fué al Brasil en busca de Padres jesuitas, siendo uno de los personajes del auto el «embajador del Paraguay». En 1598 escribe el celeberrimo P. Anchieta el «Auto de la Visitación, en castellano» (29).

Es realmente notable el florecimiento del teatro en el país hermano por los mismos tiempos y bajo los mismos inspiradores que en nuestras regiones: no puede ser ello una simple coincidencia. La razón es natural y sencilla:

---

(25) Brotéria. — Vol. XXIV. — Fasc. 4. — Lisboa, 1937, pág. 395.

(26) Ibid., pág. 398.

(27) Ibid., pág. 406.

(28) Ibid., pág. 407.

(29) Brotéria, etc., pág. 408.



partían de los mismos poderosos motivos fundados en la experiencia de Europa en su labor educativa, lo mismo que de la experiencia de las restantes misiones de Oriente y Occidente donde, con ligeras variantes se adoptaban los mismos medios, típicamente jesuíticos, para el apostolado <sup>(30)</sup>.

A la vista de la abundancia de documentación, no puede quedar lugar a duda en la discusión sobre los orígenes de nuestro teatro: no fué ciertamente aquel un teatro nacional (ridículo sería querer sostenerlo antes de la emancipación), pero en realidad fué la semilla fecunda de la que había de brotar más tarde nuestro teatro, con sus caracteres propios y definidos <sup>(31)</sup>.

#### BIBLIOGRAFIA

- Facultad de Filosofía y Letras. — Instituto de Investigaciones Históricas.* Documentos para la historia argentina. Iglesia (tomos XIX y XX) Buenos Aires, 1927 y 1929. (Cartas anuas).
- Lozano, Pedro.* — Historia de la Compañía de Jesús de la Provincia del Paraguay, (2 tomos) Madrid 1754 y 1755.
- Lozano, Pedro.* — Historia de la Conquista del Paraguay, Tucumán y Río de la Plata. Buenos Aires 1872 (5 tomos).
- Xarque, Dr. Francisco.* — Insignes misioneros de la Compañía de Jesús en la Provincia del Paraguay, etc. Pamplona 1687.

---

(30) El P. Cardiel en la relación inédita citada antes, nos da en el número 110 las razones que los movían: «honesto entretenimiento», «para que no les venga tentación de huirse y para que por los ojos y con decencia, deleite del alma y cuerpo les entren las cosas de Dios».

(31) Sin consistencia nos parece el librito de Ernesto Marsili («El verdadero origen del teatro argentino» Bs. Aires, 1935). — Podía haber probado su tesis con las fuentes abundantísimas de los historiadores Jesuitas de la antigua Provincia del Paraguay. — Esa es también una de las fallas de la obra de Oscar Beltrán: «Los orígenes del teatro argentino» Bs. Aires, 1934 y la de otros que han escrito sobre la materia. Mucho más provechosos y mejor encaminados, a nuestro juicio son los trabajos y artículos del Sr. Mariano G. Bosch. (Cfr. Teatro Antiguo de Bs. Aires, 1904. — Historia del teatro en Buenos Aires, 1910, etc., etc.).



- Peramas, Joseph M.* — De vita et moribus tredecim virorum paraguaycorum. Faventiae 1793.
- Peramas, Joseph M.* — De vita et moribus sex sacerdotum paraguaycorum. Faventiae 1791.
- Davin, Diego.* — Cartas edificantes y curiosas escritas de las misiones extranjerias, etc. Madrid 1754-1756 (12 tomos).
- Valtrinus, Ioannes A.* — Annuae litterae Societatis Iesu, anni MDLXXXII. Ad Patres et Fratres ejusdem Societatis. Romae 1584.
- Bencius, Franciscus.* — Litterae Soc. Iesu duorum annorum (1586-87). Romae 1589.
- Bencius, Franciscus.* — Annuae litterae S. J. anni 1589. Romae 1591.
- Beretarius, Sebastianus.* — Litterae Soc. Iesu duorum annorum 1594 et 1595. Neapoli 1604.
- Beretarius, Sebastianus.* — Annuae litterae Soc. Iesu anni 1596. Neapoli 1605.
- Annuae litterae Societatis Iesu anni 1597. Neapoli 1608.
- Litterae annuae Societatis Iesu anni 1606-1607-1608. Moguntiae 1618.
- Techo, Nicolás Del.* — Historia de la Provincia del Paraguay de la Compañía de Jesús. Versión del texto latino por Manuel Serrano y Sanz. Madrid 1897.
- Muriel, Domingo.* — Historia del Paraguay desde 1747 hasta 1767. Traducida al castellano por el P. Pablo Hernández (tomo único). Madrid 1918.
- Cardiel, José.* — Declaración de la verdad. Publicada con una introducción por el P. Pablo Hernández. Buenos Aires 1900.
- Cardiel, José.* — Carta y relación de las Misiones de la Provincia del Paraguay. 1747. Relación inédita existente en el archivo de la Compañía de Jesús en Madrid. Existe una copia en el archivo del Colegio del Salvador. Buenos Aires.
- Charlevoix, Pedro F.* — Historia del Paraguay, etc. Traducida al castellano por el P. Pablo Hernández. Madrid 1913-16. (6 tomos).
- Pastells, Pablo.* — Historia de la Compañía de Jesús en la Provincia del Paraguay. Madrid 1912.
- Hernández, Pablo.* — Organización social de las doctrinas Guaraníes de la Compañía de Jesús. Barcelona 1913. (2 tomos).
- Brabo, Francisco J.* — Inventarios de los bienes hallados a la expulsión de los jesuitas... Introducción y notas de — Madrid 1872.



- Cabral, Jorge.* — Conferencias sobre las misiones jesuíticas en el Río de la Plata... Buenos Aires 1934.
- Leite, Serafim.* — Introdução do teatro no Brasil (século XVI). (En la revista «*Brotéria*» Vol. XXIV, fasc. 4 MCMXXXVII, Lisboa.
- Leonhardt, Carlos.* — La música y el teatro en el tiempo de los antiguos jesuitas de la provincia de la Compañía de Jesús del Paraguay. — Revista «*Estudios*» vol. XXVI, año 1924, pág. 46, 128, 203.
- Fúrlong, Guillermo.* — Los jesuitas y la cultura rioplatense. Montevideo 1933.
- Torre Revello, José.* — El teatro en la colonia. (De «*Humanidades*», tomo XXIII, págs. 145-165). Buenos Aires 1933.
- Huonder, Anton.* — Zur Geschichte des missionstheaters. Aachen 1918.
- Cabrera, Pablo.* — Una parodia de auto sacramental. (En la Revista de la Universidad, Córdoba. Año XII, números 10-12 Oct.-Diciembre de 1925).

O S C A R J . D R E I D E M I E

